

СТРАТЕГІЇ ЕКСПЛІКАЦІЇ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ЧУТТЄВОСТІ В ІСПАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1960-1990-Х РР.: З ПЕРСПЕКТИВИ ПОСТ-ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Дмитро Дроздовський

**Кандидат філологічних наук, головний редактор журналу
«Всесвіт», науковий співробітник, докторант Інституту літератури
імені Т. Шевченка НАН України (УКРАЇНА)**

ABSTRACT

W artykule Autor skupia uwagę na specyfice dynamiki transformacyjnej w literaturze hiszpańskiej drugiej połowy — końca XX w., które są powiązane z przejściem od postmodernizmu do post-postmodernizmu. Określone zostały cechy wiodące postmoderny zgodnie z teoretycznym podejściem I. Hassana, S. Sontag, F. Kermode'a, D. Fokkema i in. Akcent kładzie się na kategorie nieokreśloności i immanentności, które określają specyfikę wrażliwości postmodernistycznej. Analizie zostało poddane osobliwe rozzarcie epistemologiczne w ramach tradycyjnych granic panujących w literaturze hiszpańskiej końca XX w., a także konflikt między rozumem a intuicją, mitem a technologią, religią a nauką w dyskursie postmodernizmu i post-postmodernizmu. Opierając się na zasadach postmodernizmu i post-postmodernizmu Autor określa spektrum problemów filozoficznych, ujawnionych w powieściach Martina Santosa, Juana Goytisolo, Torrente Ballester, Juana José Millása, Javiera Maríasa i in.

Słowa kluczowe: modernizm, postmodernizm, post-postmodernizm, hiszpańska literatura XX w., nieokreśloność, immanentność, Martín Santos, Juan Goytisolo, Torrente Ballester, Juan José Millás, Javier Marías.

In the paper, the author focuses on the features related to the transition from postmodernism to post-postmodernism and the transformation dynamics in Spanish literature of the second half — the end of the XX Century. The key features of postmodernism in accordance with the theoretical approaches I. Hassan, S. Sontag, F. Kermode, D. Fokkema, etc. have been outlined. The categories of inconsistency and immanence that determine the characteristics of the postmodern sensibility have been emphasized. Both a special epistemological split of the traditional boundaries in Spanish literature of the XX Century and the conflict between reason and intuition, myth and technology, religion and science have been analyzed in the discourse of postmodernism and post-postmodernism. From the point of postmodern and post-postmodern perspectives the range of philosophical problems represented in the novels of Martín Santos, Juan Goytisolo, Torrente Ballester, José María Merino, Juan José Millás, Javier Marías, and others have been spotlighted.

Keywords: modernism postmodernism, post-postmodernism, Spanish literature of the XX Century, inconsistency, immanence, Martín Santos, Juan Goytisolo, Torrente Ballester, José María Merino, Juan José Millás, Javier Marías.

У статті зосереджено увагу на особливостях трансформаційної динаміки в іспанській літературі другої половини — кінця XX ст., пов'язаних із переходом від постмодернізму до пост-постмодернізму. Окреслено ключові риси постмодернізму відповідно до теоретичних підходів І. Гассана, С. Зонтаґ, Ф. Кермоуда,

Д. Фоккеми та ін. Наголошено на категоріях невизначеності та іманентності, які визначають особливості постмодерністської чуттєвості. Проаналізовано особливий епістемологічний розкол традиційних кордонів у лоні іспанської літератури кін. XX ст., а також конфлікт між розумом та інтуїцією, міфом і технологією, релігією і наукою у дискурсі постмодернізму та пост-постмодернізму. З позицій постмодерністської та пост-постмодерністської перспективи окреслено спектр філософських проблем, оприявнених у романах Мартіна Сантоса, Хуана Гойтісоло, Торренте Бальєстера, Хуана Хосе Мільяса, Хав'єра Маріаса та ін.

Ключові слова: модернізм, постмодернізм, пост-постмодернізм, іспанська література XX ст., невизначеність, іманентність, Мартін Сантос, Хуан Гойтісоло, Торренте Бальєстер, Хуан Хосе Мільяс, Хав'єр Маріас.

Можливість окреслення іманентних рис пост-постмодерну, зокрема, в дискурсі літературного пост-постмодернізму ставить перед сучасними дослідниками завдання здійснити одночасну ревізію постмодернізму як напряду, який досі у літературознавчій рецепції постає своєрідною амальгамою різних теоретичних концепцій, які детермінують, відповідно, різні постмодернізми (Ф. Джеймсона, М. Фуко, Ф. Ліотара та ін.). Тому у цій статті ми спробуємо окреслити концептуально важливі риси, які визначають епістемологічну основу постмодернізму, щоби на цьому тлі розкрити або принаймні спроектувати особливості пост-постмодернізму. У дослідженні окреслено про особливості постмодернізму в іспанській літературі другої половини XX ст.

Якщо ми поглянемо на дискусії про сутність постмодернізму, то першим рушієм цієї дискусії постає остаточний занепад модерністського руху, який, відповідно, ще зберігається, як зазначають Кермоуд [12] і Графф [6; 7]. Водночас спостерігається поява альтернативи – нової радикальної зміни системи чинних норм, що передбачає розрив із модерністським рухом, як вважають Фоккема [4, с. 5], Зонтаґ [15] та Ігаб Гассан [8; 9; 10; 11].

Так, Фоккема стверджує [4, с. 4], що дискусія про репрезентацію в іспанській літературі другої половини XX ст. тенденцій постмодернізму навряд чи матиме однастайне розв'язання, оскільки, з одного боку, це залежить від ступеню наукового «абстрагування у сприйнятті літературного процесу» [4, с. 46], а з іншого, треба зазначити, що періодизація — це «не лише організація думок, яка не має прямого зв'язку з емпіричною реальністю» [4, с. 46]. Оскільки більшість письменників та загалом митців перебувають на межі «між романтизмом і реалізмом чи реалізмом та модернізмом, то у випадку модернізму/постмодернізму ми не можемо говорити ні про категоричний вододіл між цими двома напрямками, ні зазначати конкретної дати» [4, с. 49]. Проблема формування періодизації на цьому історичному відрізку, без сумніву, не полегшує цього завдання. Значні дослідження у різних напрямках не вельми переконливі чи остаточні, вони лише ускладнюють дискусію. Для Фоккеми єдине, з чим можна погодитися, — «те, що визначення терміна ще не усталене в іспанській теоретичній думці» [4, с. 52]. Відповідно, зауважимо, що, окреслюючи злам постмодернізм/пост-постмодернізм, так само немає підстав говорити про редукцію однієї художньої або й ширше — філософської системи та моментальної заміни її іншою. Крім того, з огляду на дослідження згаданих Кермоуда, Еко, Граффа та ін. доцільно говорити про імплікацію модерністських тенденцій у сучасній культурі та літературі, про особливу кореляцію естетичних і філософських позицій у дискурсі пост-постмодернізму.

Як зазначає МакГейл (McHale) [3, с. 46], надана іспанськими теоретиками аргументація про наявність у постмодернізмі значних відмінностей, що протистоять модерністським принципам, експлікує початок панування «епістемологічного над онтологічним» [4, с. 52]. Фоккема припускає, що поява терміну постмодернізм у іспанській літературі свідчить про входження суб'єктів літературного процесу до нової оригінальної епістемі, про яку говорить і І. Гассан. Послугування цим терміном у іспанському літературознавстві 1970-х рр. свідчить про справді відправну точку для позначення зміни сприйняття світу і формування нової художньої чуттєвості, наявної в іспанській літературі останніх десятиліть [4, с. 54].

Спробуємо окреслити, у чому полягає ця зміна чуттєвості у новітній іспанській літературі кінця XX ст. Ми не можемо дати вичерпного пояснення цієї проблеми, оскільки у дослідження вдаємося до спрощення та узагальнення, які вважаємо пріоритетними і які мають стосунок до нашої теми, проте спробуємо накреслити концептуально важливі орієнтири.

Зупинимось на одній із ключових постмодерністських особливостей – інтертекстуальності, що в іспанському літературознавстві консолидує навколо себе низку ідей у дискусіях про постмодернізм, постмодерністську чуттєвість які в іспанській літературі шістдесятих років та сьогодення видаються особливо значущими. В іспанській гуманітаристиці зазначеного періоду наголошується на тому, що постмодернізм є поняттям, «яке водночас обговорюється у різних доменах знання, як політика, соціологія, економіка, а також мистецтво та філософія» [4, с. 58].

Перший аспект або ідея – це криза «авторитету культури» [14, с. 93], особливо авторитету й легітимності, покладених на культуру Західної Європи та її інституцій [14, с. 93], а також на «великі наративи», що формують дискурс західного суспільства, починаючи з епохи Просвітництва [13]. Ця криза в іспанській літературі другої половини XX ст. приносить із собою розрив з елітарністю письменників-модерністів, відкриваючи нові жанри масової культури, що набувають особливої популярності. Хоча в період постмодернізму не можна заперечити того, що формуються і певні нові соціальні або соціокультурні міфи, вони не є такими авторитетними, як у модернізмі. Така настанова спричиняється до скептицизму щодо модерністської концепції метафори як різновиду «суперраціональної істини», що детермінує до об'єднання «парадоксальних опозицій і концепцій міфу як принципу порядку для мистецтва і принципу дисципліни для суб'єкта» [16, с. 460].

У цьому випадку теоретики іспанського постмодернізму виокремлюють дві основні риси, які, услід за Гассаном [9], зараховують до постмодернізму: невизначеність та іманентність (маркування наше — Д.Д.). Невизначеність позначає особливий епістемологічний розкол традиційних кордонів у лоні західної культури, наприклад, розрив між елітарною і масовою культурами, про що було щойно зазначено. Але водночас ідеться і про «конфлікт між розумом та інтуїцією, міфом і технологією, між релігією і наукою» [14, с. 93], що, відповідно, у трансформованому вигляді репрезентує деякі з багатьох дуалізмів європейської культури. Наведені бінарні опозиції особливо значущі, оскільки представник пост-постмодерністського дискурсу М. Епштейн вважатиме їх ключовими у розумінні епістемі пост-постмодернізму, в якому в особливий спосіб сходяться розум та інтуїція, міф і технологія, релігія і наука (досить яскраво ця тенденція репрезентована у романі «Хмарний атлас» англійського письменника Д. Мітче-

лла, про що йтиметься далі у дослідженні). Якщо не визнавати, що ні інтелектуальна або ж моральна системи, ні будь-який спосіб сприйняття реальності не може бути легітимізованим, тоді не може бути жодного принципу, який онтологічно має перевагу над іншими. Іспанські літературознавці, осмислюючи природу постмодернізму, наголошують на тому, що іманентність стосується здатності розуму узагальнювати світ і діяти зсередини власного «Я» і світу (у такому аспекті постає філософська проблема про розрізнення між «Я» і «Не-Я», яка в особливий спосіб оприявлена у дискурсі німецького романтизму, зокрема, у працях Фіхте [1, с. 46]), стаючи окремим середовищем. Ця особливість зберігає очевидний зв'язок із поняттям людини як «лінгвістичної тварини, істоти, яка конструює себе і власний Всесвіт за допомогою символів власного творіння» [9, с. 29; 10, с. 126]. Водночас зауважимо, що такий ракурс пов'яже постмодернізм із дискурсом, який досі не розглядався як формант постмодерністської чуттєвості, але який, на думку Б. Шалагінова, постає важливим для осмислення модернізму. Ідеться про німецький романтизм, який на філософському рівні окреслив систему проблем (у працях Фіхте), які в особливий спосіб реактуалізовані в дискурсі постмодернізму.

Постмодернізм в іспанському теоретико-літературознавчому дискурсі позиціонується як особливе культурно-історичне явище, яке передбачає занурення в гносеологічні та онтологічні сумніви стосовно сучасного досвіду, що сприймається модерністами. Поняття іманентності, яке запропонував Гассан, означає загалом відмову від «епістемологічної одержимості модерністів» [11, с. 71]. Будь-яке можливе пояснення є необґрунтованим тоді, коли не визнається весь принцип авторитету. Тому іманентність означає інший спосіб наближення до середовища, що базується не на інтелекті, а на чутливості, тілесності. Проте центральне місце в підході Гассана, який мав значний вплив на рецепцію теорії постмодернізму в іспанській культурі кінця ХХ ст., посідає злиття протилежностей: якщо невизначеність має тенденцію до фрагментарності, плюралізму й дезінтеграції, то іманентність прагне до інтеграції, взаємозалежності та взаємопроникнення.

На відміну від індивідуалізму модернізму, у постмодернізмі оприявлена відмова від спроби зобразити світ, який підтверджується переконаннями і чутливістю індивідуума. У той час як модерніст не потребує загального обґрунтування свого світогляду, захищаючись припущеннями і судженнями стосовно особистих цінностей, постмодерніст має свої цінності, але не намагається виправдати свою перевагу над іншими. «Модерніст відкидає інтелектуальні гіпотези як зрозумілі, довільні, а отже, такі, що не стосуються справи: постмодерніст їх не розмежовує» [4, с. 39-40].

У постмодернізмі криза суб'єктивності або криза предмета як елемента організації довкілля безпосередньо пов'язана з цим аспектом. Проти єдності індивідуального погляду модернізму постає фрагментація цієї точки зору, оскільки ідентичність суб'єкта стала невизначеним явищем. Як стверджує Гассан, «“Я” перетворилося на простів, де змішуються різні “Я”» [8, с. 845].

Таким чином, С. Зонтаґ говорить про нове постмодерністське еротичне мистецтво, яке має замінити герменевтичне, припускаючи, що мистецтво постмодернізму «просто є і має бути експериментальним, а мистецтво модернізму стосується прихованого значення і має бути зрозумілим» [15, с. 82]. Тобто, перефразуюмо, якщо мистецтво модернізму потребує глибини того, про що повідомляється на поверхні тексту, то мистецтво постмодернізму передусім

представлене як «поверхня, забезпечуючи здійснення неінтелектуалізованого безпосереднього досвіду» [15, с. 85].

Тенденції постмодернізму в іспанській літературі детерміновані політичною ситуацією в цій країні, яка суттєво відрізняється від тієї, що представлена загалом у Європі — передусім через розгортання громадянської війни, яка розділила країну на два фронти: вигнанців, які продовжують модерністські традиції (Айала, Часель, Сендер тощо) і тих, хто залишився всередині країни, які «в основному схилиються до реалізму» [2, с. 72].

З публікацією в 1962 році роману Мартіна Сантоса (Martín Santos) «Час спокою» («Tiempo de silencio»), доцільно говорити про першу появу постмодерністської чуттєвості та естетики всередині Іспанії, що знайшло своє відображення у культурній і політично-соціальній відповіді владі того часу. Значний розрив між прихованим інакодумством і корумпованим світом призводить до формування іронії як особливого модусу зображення дійсності, у результаті чого відбувається руйнування підвалин влади, особливо це відображено у сценах з інтелігенцією у маєтку буржуазії Мадрида.

Можна стверджувати, що в романі представлені заплутані сюжетні елементи, які поєднуються з глибокою проблематикою. Проте, у цьому романі наявний іще помітно виражений авторитет: авторський голос зі своєю зарозумілою іронічною побудовою, який не використовує прозорі повідомлення для викриття тотальної корупції післявоєнного суспільства у Мадриді. Для нього проблема полягає у моральному авторитеті, з яким читач буде ототожнюватися, щоб узяти участі в авторському відторгненні світу, про що йтиметься загалом у романі.

Постмодерністська невизначеність видається домінантною особливістю у творах Хуана Бенета (Juan Benet). Його оповідання мають спільне з модернізмом використання прихованих ключів від загадок, які треба розв'язати. Проте, як нам здається, відмінність полягає у тому, що через заплутану композиційну побудову, з якою має справу читач, останній у процесі читання не може знайти ключ, який допоможе вирішити ці загадки, тож читач перебуває у таємничому середовищі незрозумілого. Увесь бенетівський дискурс перетворюється на гру з модерністським читачем, який марно прагне знайти приховані ключі, щоб не ускладнити й без того заплутаний простір. У цьому розумінні всі романи та есе Хуана Бенета перетворюються на деконструкцію самих механізмів модерністського світу, використовуючи концептуально складні барокові прийоми у прозі. Проте читач, який знає модерністський код та проникає у текст, зазнає поразки в пошуку й доходить висновку, що не існує жодного ключа для розв'язання загадки. Однак, бенетівський дискурс не можна класифікувати як питома постмодерністський, бо у творах наявна ностальгія через відсутність «великого стилю» у новій культурі, яка приходить на зміну модернізмові і яка не може інспірувати «великих думок» про Бога, Владу, Війну тощо, не може генерувати у літературі великі міфи західної культури, які були притаманні модернізмові.

Ситуація, в якій працює Хуан Гойтісоло (Juan Goytisolo) у 1970-х рр., суттєво відрізняється від ситуації Бенета. Нова техніка написання оповідань, починаючи зі «Знаків ідентичності» («Señas de identidad») (1966), пов'язана і з наявністю у цих текстах гіпертрофованого скептицизму та недовіри до літератури в її здатності змінити світ. Критика, якій Бенет піддає реалізм, не впливає на його власну творчість, у той час як Гойтісоло переосмислює свою літературну діяльність. Холодному та віддаленому голосу в оповіданнях Бенета протиставлено питома постмодерністський наступ Гойтісоло на модерністські міфи іспа-

номовної літератури та авторитет християнства, а також пошук ідентичності в ісламському світі.

Постмодерністською рисою, мабуть, найбільш поширеною у текстах Гой-тісоло, є криза суб'єктивності. На відміну від монолітної віри в індивіда та його культуру, «я-оповідач» мультиплікується та змішується з різними «Я». Цьому голосу протиставляються інші голоси, які репрезентують цінності традиційної та абсолютистської Іспанії, що контрастують із голосами-носіями контркультури, тобто у цьому разі ісламу.

Цей етап іспанського постмодернізму характеризується деструктивним характером різних механізмів влади і критикою принципів, які до цього часу вважалися правильними (якщо не єдиноможливими), а також критикою й запереченнями, які визначають одну з фундаментальних рис постмодернізму.

Руйнування принципів, форм і навіть мови, яка до цього часу вважалася достовірною, замінилося відображенням тотального скептицизму щодо можливості побудови принципів, що вже не будуть авторитетними. Наративні дискурси втратили зв'язок не лише зі світом, який їх оточує, а із можливістю створити унікальний світ: слова не поєднуються зі значенням, заперечуючи можливість підтримки будь-якого референційного зв'язку.

В іспанській літературі 1972 р. публікується оповідання Торренте Бальєстера (Torrente Ballester) «Сага/Фуга про Х.Б.» (La saga/fuga de J.B.), пародія на попередні експериментальні романи.

Після успіху «Саги/Фуги ...» доведеться чекати реакції нового покоління письменників на поетику попереднього покоління, аби вони створили те, що в іспанській історії літератури називають другим етапом постмодернізму [2, с. 91]. Ключова відмінність цього етапу полягатиме у відмові від модерністських концепцій високої культури та елітаризму. Деконструктивному характеру попередньої групи протиставляється творча діяльність наступників; інтелектуальному та есеїстичному дискурсу навзаєм пропонується уявний дискурс. Нові покоління в іспанській літературі прагнуть відтворити та сформувати нові малі художні світи: твори тепер складаються з невеличких фрагментів та анекдотів (фрагментація є реакцією на «смерть» «великих наративів»).

Таким чином, для наступних поколінь уява знову набуває провідної ролі у літературі (у пост-постмодернізмі в особливий спосіб відбувається реактуалізація імаґинативних ресурсів), не як втеча від навколишньої дійсності, а як вдосконалення здатності людини сприймати цю дійсність за допомогою нових мисленнєвих, інтелектуальних, емоційних ресурсів. Ця нова чуттєвість не є чимось об'єктивним і завершеним, а такою, що постійно змінюється. Цей уявний світ може мати багато граней у творах нового покоління. Він може бути екзотичним, як світ Хосе Марія Меріно (José María Merino) в його «Темному березі» («La orilla oscura»), іронічним, як у «Джерелі віку» («La fuente de la edad») чи «Повних годинах» («Las horas completas») Хосе Марія Дієса (José María Díez), гумористичним, як у «Іграх пізнього віку» («Los juegos de la edad tardía») Луїса Ландеро (Luis Landero), розважальним, як у «Плутанині з твоїм іменем» («El desorden de tu nombre») чи «Поверненням додому» («Volver a casa») Хуана Хосе Мільяса (Juan José Millás), оніричним, як у «Сентиментальному чоловікові» («El hombre sentimental») або в «Усіх душах» («Todas las almas») Хав'єра Маріаса (Javier Marías).

У менш фантастичних і більш мемітичних романах 1970-х рр. експліковано індивідуальний досвід персонажів, підкреслено їх особливе соціаль-

не походження — романи «Незначні злочини» («Los delitos insignificantes») та «Платино-іридієвий метр» («El metro de platino iridiado») Альваро Помби (Álvaro Pombo), екзистенціалістських оповіданнях «Погляд» («La mirada») і «Обітована Земля» («La tierra prometida») Хосе Марії Гуельбенсу (Jose María Guelbenzu), у політичному романі «Галідед» («Galíded») чи соціальному «Хлопчики з Агави» («Los muchachos de Atzavara») Васкеса Монтальбана (Vázquez Montalbán).

Нове покоління відсуває скептицизм стосовно можливості об'єктивного й універсального знання про реальність (ця проблематика буде в особливий спосіб оприявлена в дискурсі пост-постмодернізму). У той же час це нове покоління реагує на безвихідну ситуацію експерименталізму. Віднайшовши зв'язок літературного дискурсу в розповідному жанрі, нове покоління нараторів застосовує новий спосіб для повідомлення, який не передбачає повернення до міметизму соціалістичного ґатунку або просто руйнування міметичних механізмів шляхом експерименталізму. Їх внесок полягає у створенні свідомо неповних і хибних світів, що в цілому становить розмаїття для читача, який у міжсуб'єктивності світів, утворених цими оповідачами, може застосувати конструктивне, особисте й суб'єктивне сприйняття часу.

Повернення до початку виникнення розповідного жанру, який приносить нове покоління нараторів, включає в себе надання онтологічного сенсу власній розповіді (життя — це історія, «Я» і досвід формують, по суті, нові наративи). Це явище видається доволі важливим, тому пунктирно зупинимось на стратегіях його експлікації у романах, опублікованих на початку 1990-х рр., а саме: «Польський вершник» («El jinete polaco») Антоніо Муньоса Моліни (Antonio Muñoz Molina), «Таке невинне серце» («Corazón tan blanco») Хав'єра Маріаса (Javier Marías), «Мінлива хмарність» («Nubosidad variable») Кармен Мартін Гайте (Carmen Martín Gaité).

У «Польському вершникові» Муньоса Моліни оповідач (протагоніст) розповідає про події свого сьогодення і водночас згадує минуле. З дискурсом протагоніста пов'язано дискурс минулого, представленого голосами предків, які передали героєві особистий досвід. Дискурс, таким чином, перетворюється на ідеальний приклад того, що Гассан [8, с. 845] вважав особливою рисою постмодернізму: «“Я” розчиняється і перетворюється на порожнє місце, яке заповнюватиметься різними “Я”, що змішуються у свідомості персонажа» [8, с. 845].

У романі неодноразово підкреслюється, що не об'єктивні події самі по собі стають актуальними (часто ставиться під сумнів те, як герой дізнається про події), а емоційний вплив, який ці події мали на персонажів (у пост-постмодернізмі наголошується на ролі емоційності, а сам суб'єкт реальності — людина — постає своєрідною біологічною системою, в якій поєднано генетичну детермінацію, біохімічні закони, які керують людиною, емоційність, яка також має значний вплив на стосунки людини із зовнішнім світом). У романі Муньоса Моліни такий спосіб наближення до реальності доповнюється станом закоханості: внаслідок випадкової зустрічі закоханих головний герой проживає минуле, яке перетворюється на окремий наративний дискурс. Стан закоханості головних героїв призводить до появи чуттєвості, і наративний дискурс, таким чином, складається з вербалізації сенсорного світу, пов'язаного з людською емоційністю.

Головний герой Мануель, який тікає з Махіни, де минуло його дитинство, через бідність, усе одно досягає своєї мети, його мрія побачити світ стає дійсністю. Життя мандрівника, що блукає світом, призводить до глибокого внутрішнього спустошення. Проблема вдається вирішити тільки повернувшись до

містечка свого дитинства, щоб запам'ятати його і згодом відтворити його у тексті. Голоси предків виринають у пам'яті, у результаті чого герой потрапляє до світу емоцій та переживає стан закоханості. Саме цей процес збагачує героя минулим досвідом, а не інтелектуальна переконаність у «великих цінностях» у житті андалузського містечка. Привітне містечко Махіна – це конкретне минуле, яке сприймається емоційно; воно збагачене суголоссям голосів із минулого, що формують сприйняття світу у двох закоханих героїв. Невизначеність, яка включає відносність і неможливість довести істинність стосовно голосів, що виринають у пам'яті героя, доповнюється сталістю емоційного досвіду, який притягує минуле закоханих у цей конкретний і водночас позачасовий момент.

Епістемологічне питання поставлено уже в першому реченні роману «Таке невинне серце» Хав'єра Маріаса: «я не хотів знати, але я знаю (...)» (Marías Javier. *Corazón tan blanco*, Anagrama, 1992. p. 11), ставлячи зміст роману під сумнів. Герой достеменно так і не може становити, чи те, що він дізнався, насправді правда. У романі експліковано такі екзистенційні запитання: чому герой не хоче знати справжньої реальності і що відбудеться тоді, коли він дізнається про те, чого спочатку не хотів знати. Ці питання, серед багатьох інших можливих, так само ставить і читач.

Підсумуємо, що, на нашу думку, невизначеність постає основною віссю структури цього роману. Головний герой (Хуан), як і в романі Муньоса Моліни, є перекладачем; але його ремесло протиставляється чутливості закоханого оповідача. У романі Маріаса ремесло перекладача є найважливішим чинником, що детермінує дискурс: головний герой, на якого вплинула його професія, не може уникнути того, що говорять навколо нього і не може не інтерпретувати сказаного. Якщо Мануель переживає минуле через власну чуттєвість, Хуан проживає життя відповідно до знаків, які подають ті, хто його оточує. Простір, в якому він опинився, — це результат нездатності інтерпретувати усе, що його оточує в суспільстві, насиченому знаками: «Весь світ говорить без угаву, щомиті виникає мільйон розмов, розповідей, заяв, зауважень, чуток, зізнань. Їх говорять і чують, і ніхто не може їх контролювати. Ніхто не може передбачити вибуховий ефект, який вони несуть. Не зважаючи на те, що цих слів так багато, вони такі дешеві й такі незначні, не всі здатні їх ігнорувати. Вони важливі. Або ні, але їх почули» (Malina Muñoz. *Eljinete polaco*. Planeta, 1991, p. 267).

Водночас у новому іспанському романі постулюється теза про те, що людський розум може втекти від подібної невротичної ситуації, оскільки має змогу забувати. У романі найбільш жакливі події (наприклад, коли батько головного героя вбиває першу дружину – вчинок, на якому оповідь набуває форми спіралі, формуючи те, чого оповідач не хотів знати, але зрештою знає) із плином часу не утворюють нічого іншого, крім наративу, що зникає в забутті для майбутнього покоління, що не переживає, а лише чує цю історію. У такому разі текст Маріаса порушує два основних питання, притаманні як модернізмові та і постмодернізмові. Таким чином, у романі постає питання про формування нової філософської проблематики, яка у певний спосіб поєднує модерністський і постмодерністський погляд на світ. Перше питання, яке ми окреслюємо, — це проблема людської свободи, зумовлена середовищем людини, розповідями, які її оточують і на які людина не може вплинути (Хуан не хоче знати, але дізнається). У романі факт володіння знаннями не має на увазі отримання досвіду, бо досвід інших персонажів не допомагає людині, а констелюється лише в історіях, які опиняються в забутті (відповідно до особливостей пам'яті Маріаса). Тому, на

нашу думку, дискурс Маріаса можна розглядати, як реконструкцію великих наративів про звільнення людини (вона не може отримати доступу до свободи) чи про прогрес (ми не можемо скористатися нашим досвідом, оскільки, зрештою, він перетворюється на історії, які все одно будуть забуті). Це реконструкція, яку Ліотар визначає як перетворення у постмодерністську епістему. Світ — це хаос знаків, через які людина не може досягти порядку. Хуан веде впорядковане повсякденне життя, яке перебуває в радикальній опозиції до цього універсального хаосу знаків, що перебуває за межами його розуміння. Знаки фрагментовані між собою і, на відміну від Муньоса Моліни, у Маріаса є розум, який завдяки емоційній спроможності, перетворює універсальний хаос на невеликий особистий світ, живий і зв'язний. Це вже не постмодерністський світ; представлений дискурс оприявнений як виразно пост-постмодерністський.

У цьому дискурсі також немає деструктивного ставлення до розчарування у наших обмеженнях чи стосовно авторитетного дискурсу (дискурсу влади), який іще наявний у оповіданнях іспанських письменників кінця 1960-х рр. У світі Маріаса не зменшується, а посилюється відмова від цих обмежень, і людина стає собою в часі, в циклічному повторенні з варіаціями тих самих подій. На відміну від старшого покоління іспанських авторів утверджує думку, що нікчемність людини є онтологічною рисою, а, отже, непохитною, незмінною. У такому разі в пост-постмодернізмі дедалі увиразнюватиметься образ нової «малої» людини.

Про нікчемність людини йдеться у романі Кармен Мартін Гайте «Мінлива хмарність». У цьому наративі, щоб описати досвід того, як стати і залишитися людиною, використовується метафора хмари, що постійно змінюється. Хмарки невловимі й ніколи не матимуть визначеної форми. Точки зору двох оповідачів відрізняються від романів інших двох авторів, оскільки Гайте належить до іншого покоління в іспанській літературі. Таким чином, сюжет цієї історії модельований навколо простору, у якому перебувають дві жінки зрілого віку, які задумуються над власним життям, ностальгуючи за молодістю і міркуючи про нещастя в особистому житті.

Невдача у подружньому житті Софії та особистому Маріани розвіюються тільки через літературу: дві героїні записують свої враження та спогади, намагаючись відновити життя, занотовуючи численні фрагменти сприйнятої реальності. У фінальній сцені дві героїні зустрінуться і вирішать з'єднати фрагменти, утворюючи роман, який читач тримає у своїх руках (подібний сюжетний хід наявний у романі «Спокута» І. Мак'юена, який є виразним представником пост-постмодернізму в сучасній британській літературі). Жінки залишають читачеві завдання поєднати фрагменти невеличких тривіальних історій (у яких йдеться про проблеми з сантехнікою у Софії, коктейлі, які набридли, поверхневі стосунки з дітьми, туга за студентським минулим, невдача у подружньому житті тощо), на яких підтримується життя цих двох заможних жінок.

На нашу думку, досвід кожної людини стає остаточною спадщиною тексту; вони неподільні. Таким чином, тема туги, яка знову з'являється і є основною у романі, призводить до відчуття постмодерністської неможливості споглядати неймовірне майбутнє, яке водночас ускладнює повернення в минуле через травматизоване або деформоване теперішнє.

У романі Мартін Гайте показано, що фрагментація, деієрархізація, розвіювання «Я» постають постмодерністськими клішованими стратегіями, що не пропонують новітнього, а отже, не мають перспективи. Фактично цей роман можна назвати «поминками» по постмодернізму в іспанській літературі другої

половини ХХ ст. До деконструкції класичних елементів, принесених старшим поколінням іспанських письменників у шістдесятих роках, у романі додається прагнення до відновлення фантастичних світів, у яких повторювана метафора є сприйняттям життя як оповідання (впливи Г. Гарсія Маркеса). Ця концепція постає ідеалізованою через репрезентацію теми закоханості, представлені в романі Муньоса Моліни, натомість у Маріаса наявний штучний фрагментований світ, у якому особистість просто зникає. У романі Мартін Гайте використання порятунку в літературі відображається у кількох поколіннях. Зрештою, риси невизначеності (фрагментарності та розпаду) є набагато більш вираженими, ніж риси іманентності (створення особистого зв'язку, поєднання людини з різними фрагментованими елементами), що становлять серйозну небезпеку.

У будь-якому випадку, праця письменників покоління 1970-1990-х рр. – це, з одного боку, важливий етап у переформатуванні постмодернізму, явленого в іспанській літературі, а з другого, — це асиміляція фантастичних і водночас розважальних елементів (утвердження дискурсу ентертейнменту), які збагатили та розширили романний дискурс періоду уже пост-постмодернізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шалагінов Б. Б. «Фауст» Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія / Борис Борисович Шалагінов. — К. : Вежа, 2002. — 279 с.
2. Asís Garrote M. D. Última hora de la novela en España. — Madrid : Eudema, 1991.
3. Bertens H. «The Postmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism: An Introductory Survey», Fokkema & Bertens Eds. 1986. — pp. 9-51.
4. Fokkema D. W. Literary History, Modernism and Postmodernism. — Amsterdam y Philadelphia: J. Benjamins, 1984.
5. Fokkema D. W. Approaching Postmodernism. — Amsterdam and Philadelphia : J. Benjamins, 1986.
6. Graff G. «The Myth of the Postmodernist Breakthrough», Bradbury, M. Ed. The Novel Today: Contemporary Writers on Modern Fiction. — Glasgow: Fontana Books, 1977. — pp. 217-249.
7. Graff G. Literature Against itself: Literary Ideas in Modern Society. — Chicago: Chicago University Press, 1979.
8. Hassan I. Paracriticisms: Seven Speculations of the Times. — Urbana : University of Illinois Press, 1975.
9. Hassan I. «Ideas of Cultural Change», Hassan I. & Hassan S., 1983, — pp. 15-39.
10. Hassan I. «The Culture of Postmodernism», 2/3, 1985. — pp. 119-131.
11. Hassan I. & Hassan S. Innovation/Renovation: New Perspectives on the Humanities. — Madison : University of Wisconsin Press, 1983.
12. Kermode F. Continuities. — London : Routledge and Kegan Paul, 1968.
13. Lyotard J. F. La condition postmoderne. — Paris, 1984.
14. Owens Cr. «El discurso de los otros: las feministas y el postmodernismo de Foster, Habermas, Baudrillard et al. — Barcelona : Kairós, 1983.
15. Sontag S. Against Interpretation and Other Essays. — New York : Delta, 1966.
16. Wasson R. «Notes on a New Sensibility», Partisan Review, 36: 460-477, 1969.